



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

used, *niés* would either not satisfy the rime or would not fill out the requisite number of syllables in the line. These reasons and the tendency of the Old-French writers towards paraphrase should cause hesitancy in laying much stress upon this point.

Mr. Farnsworth's strongest argument in support of his thesis seems to be that the majority of the nephews in the *Chansons* are sister's sons. It may, however, be noted in this connection, first, that the *Chansons* were usually written about a local personage whom it seemed desirable to connect with some national hero. This hero was a historic character about whose brothers, if any, more or less was apt to be known, so that it was more difficult to forge for the local personage a relationship with the brother of the hero than with his less prominent sister. In the second place, the *Roland*, as Mr. Farnsworth points out, strongly influenced the writers of the other *Chansons*, and Roland was Charlemagne's sister's son. Finally, many of the nephews in the *Chansons* were brother's sons, standing in a relation to their uncles equally close as that of the sister's son. Why should this be so if any vestige of matriarchy survived in the uncle-nephew relationship?

All the data advanced in support of the main thesis of the work thus seem open to a different interpretation, even though, taken together, they may have a certain cumulative value. In any event, we are indebted to the author for an excellent presentation of a most interesting subject.

WM. AVERILL STOWELL.

Amherst College.

The Literary Relations between La Fontaine and the "Astrée" of Honoré d'Urfé, by WALTER P. FISCHER. Philadelphia: Publications of the University of Pennsylvania, 1913. 8vo., x + 103 pp.

La thèse de M. Fischer est un travail consciencieux, et qui se lit avec agrément: l'exposition en est simple, claire, dégagée de lourdeurs

pédantesques. C'est une œuvre de début, et, si je n'en faisais point d'estime, je n'insisterais pas sur les réflexions qu'elle suggère et sur des critiques de détail. Assuré que M. F. peut fournir d'utiles contributions aux recherches d'histoire littéraire, je me permets de souligner quelques incertitudes de méthode et de composition auxquelles il serait aisé de porter remède.

Le plan adopté est le suivant: une brève introduction (p. 1-5) sur l'influence de l'*Astrée* au xvii^e siècle:—puis l'énumération de tous les passages où La Fontaine mentionne directement l'*Astrée*, et, sur chacun, un bref commentaire (p. 5-16); abordant ici l'opéra de La Fontaine, *Astrée* (1691), M. F., au cours d'une analyse détaillée (p. 16-33), en étudie les rapports avec le roman de d'Urfé; il introduit enfin une courte discussion d'une opinion de l'abbé d'Olivet à propos de l'influence de l'*Astrée* sur le sentiment de la nature dans La Fontaine (p. 33-37).—Dans la seconde partie du livre, M. F. étudie l'influence "diffuse" de l'*Astrée* dans les *Fables*, les *Contes* et les *Amours de Psyché et de Cupidon*.—Ce plan me paraît fort discutable, et cela pour deux raisons: 1) La distinction des passages où La Fontaine "cite" d'Urfé et de ceux où il s'en "inspire" est tout à fait artificielle et, d'ailleurs, pleine d'inconvénients: outre qu'elle oblige l'auteur à des redites, elle l'amène à donner place à l'opéra d'*Astrée* dans la première partie de son travail, l'isolant ainsi du reste de l'œuvre.—2) M. F. voulant arriver (p. 95) à une conclusion "chronologique" sur l'influence de l'*Astrée* (et cela est excellent)—, quelle étrange méthode d'étudier les œuvres de La Fontaine dans un ordre qui n'a rien à voir avec la chronologie, et de prendre tour à tour l'*Astrée* (1691), les *Fables* (depuis 1668), les *Contes* (1665-1676) pour finir par les *Amours de Psyché et de Cupidon* (1669)? En quoi cet ordre fantaisiste sert-il à la thèse qu'on veut établir?

Dans sa préface (p. vi), M. F. indique une sage précaution de méthode: "It has been difficult to draw a line between conscious borrowings and mere coincidences; . . . there is always the danger of ascribing to the influence of *one* work of the beginning of the century, what La Fontaine might have found

among his contemporaries." Rien de plus judicieux; mais quelle règle pratique en tirer? N'est-ce pas de pousser l'analyse et la recherche assez loin pour définir *exactement* les traces précises et les limites de l'influence que l'on prétend étudier? Et, dès lors, pourquoi suivre la route opposée, et avouer que l'on substituera aux véritables études de sources, de simples comparaisons qui ne signifient plus grand-chose? ("The form of presentation which is here finally adopted is a comparison rather than a study of direct influence"). Il convient, dans des études de ce genre, de préciser l'énoncé du problème, et de s'y tenir avec une rigoureuse fidélité: faute d'avoir ainsi procédé, M. F. arrive à composer son travail de deux parties: l'une, où il énumère des emprunts directs et des souvenirs précis,—en quoi il ajoute assez peu aux renseignements fournis par l'édition des "Grands Écrivains"; l'autre, où il se borne à des comparaisons générales, nécessairement vagues et peu probantes.

Voici enfin un certain nombre de remarques de détail, qui sont encore des questions de méthode:

1. Le premier chapitre, sur l'influence de d'Urfé au xvii^e siècle est trop hâtif et superficiel pour être utile: c'est un vaste sujet que quatre pages ne peuvent éclairer.

2. Il faut (p. 10, note 4) se tenir en garde contre ce procédé qui consiste à entasser les probabilités pour en faire une certitude. "Perhaps (deux fois répété) . . . probably . . . There seems . . . ," tout cela ne vaut pas le plus humble fait garanti par un texte.

3. Beaucoup de notes, intéressantes en elles-mêmes, ne tiennent point au sujet: elles devaient donc être éliminées. La rédaction de tout travail de recherches suppose une coupe sombre parmi les fiches accumulées: que nous importe, par exemple (p. 25, note 1), une pièce d'A. Rivoire jouée à la Comédie-Française en 1905, et pourquoi donner (p. 61, note 1) la bibliographie de Maurice Montégut? (cf. encore p. 13, note 1; p. 14, n. 2; p. 17, n. 1, etc.)—Se méfier également des citations isolées de leur contexte; celles de la p. 59, n. 2, perdent toute valeur dès qu'elles en sont rapprochées.

4. Plus périlleux encore le procédé appliqué par deux fois p. 6: il ne faut pas, de la sorte, "solliciter" les textes, et leur faire signifier plus qu'ils ne peuvent: La Fontaine dit qu'il lit encore l'*Astrée* avec plaisir, et que d'Urfé "par ci, par là, de préceptes moraux nous instruit à sa guise:" M. F. en conclut que, pour La Fontaine, "l'*Astrée* est le livre d'amour par excellence." C'est beaucoup trop dire. Et c'est encore "tirer" un texte que d'appliquer spécialement à l'*Astrée* une opinion générale de La Fontaine, qui vise tous les romans, mais n'en désigne aucun.

5. Pourquoi, dans un travail de cent pages, en donner une douzaine à des digressions qui ne jettent aucune lumière sur le sujet lui-même? P. 48-52 sur le sentiment de la nature dans l'*Astrée*; p. 61-67, sur La Fontaine et Boccace, sur la préciosité, sur le burlesque; p. 77-82, sur les idées de La Fontaine en matière d'arts plastiques.—"Retournons à Psyché," dit M. F. (p. 83): pourquoi s'en être écarté?

6. Dans une étude de "sources" il convient d'être très difficile sur les rapprochements que l'on découvre. Il faut que la réminiscence soit incontestable et précise. Que dire du procédé qui explique ces deux vers des *Contes*:

Une vertu sort de vous, ne sais quelle,
Qui dans les cœurs s'introduit par les yeux.

en rappelant (p. 60) que "in the *Astrée*, the beautiful eyes of the beloved ones are the *pièce de résistance* of Urfé's poetical invention"?

7. Enfin je signalerai (p. 16-17) la dernière page du chapitre sur les *Fables* et l'*Astrée*, où se dénonce clairement l'erreur essentielle de méthode. On s'attend à une conclusion exacte, dosant, limitant avec rigueur et prudence, la nature et l'étendue de l'influence de d'Urfé sur La Fontaine. Or je ne vois qu'une série d'affirmations qui, loin de serrer de plus en plus les choses, vont sans cesse en s'élargissant, pour n'aboutir qu'à un vague lieu commun: a) "La F. is delightful in describing pastoral scenes;"—b) "His sincerest accents of tender love or of longing for solitude have counterparts in the *Astrée*;"—c) "The passages which

we quoted from d'Urfé . . . *may well have made* an unusual impression upon the fabulist's mind;" d) Si bien, conclut M. F., que l'on peut joindre le nom de La Fontaine à ceux de Sévigné, Racan, Racine, Maucroix, Mme. Deshoulières, pour dire que le xvii^e siècle a connu le sentiment de la nature. Fallait-il un volume pour établir cette banalité?

Aussi bien toutes ces remarques témoignent de l'intérêt que l'on peut trouver à la thèse de M. F.: je m'en serais abstenu si son livre m'avait semblé négligeable.¹

ANDRÉ MORIZE.

The Johns Hopkins University.

CORRESPONDENCE

Macbeth, V, ii, 3-5

To the Editors of Mod. Lang. Notes.

SIRS:—

"their dear causes

Would to the bleeding and the grim alarm
Excite the mortified man."

Macbeth, V, ii, 3-5.

The various interpretations of these lines are mentioned in the note of the Clarendon Editors (and cf. Furness, revised ed., p. 310):

"*the mortified man*. Theobald explained this to mean 'the man who has abandoned himself to despair and who has no courage or resolution left'; but Warburton suggested a more probable meaning, 'a religious, or one who has subdued his passions, is dead to the world, has abandoned it and all the affairs of it, an ascetic.' This is the explanation commonly received, and Johnson quotes the passage to illustrate the sense he gives to 'mortify'; viz., to macerate, or harass, in order to reduce the body to compliance with the mind. . . . But in the present passage such a sense seems scarcely forcible enough. May it not mean 'the dead

man'?" (Here follow quotations to establish this interpretation.) "If the 'mortified man' really means 'the dead,' the word 'bleeding' in the former line may have suggested the well-known superstition that the corpse of the murdered man bled afresh in the presence of the murderer. It is true that this interpretation gives an extravagant sense, but we have to choose between extravagance and feebleness. The passage, indeed, as it stands in the text, does not read like Shakespeare."

The choice between "extravagance and feebleness" is an embarrassing one, especially since neither attitude suits the mood of men who are entering upon a campaign in the grim spirit of Macbeth's opponents. It is hard to be satisfied with either of these two paraphrases:

The justice of the cause should arouse even the ascetic to take part in the bloodshed and din of the battle.

The justice of the cause should stir even the dead to bleed afresh and show alarm.

The first of these lacks point; the second is not only extravagant, but violent, in that it distorts the phrase "grim alarm" from its familiar Shakespearean sense.

There is, however, a loophole of escape from the situation. The Clarendon Editors point the way in their method of rendering *mortified*. To them the word appears, not in any one of its later senses, but rather with its primary meaning. If the dull *mortified* in this light takes on new life, may not the same process stir the seemingly innocuous *excite*?

The studious schoolboy who takes his Cicero into his English class might think of Cicero's words in his Second Oration against Catiline, where, to show the hopeless condition of some of Catiline's partisans, the orator says that their only salvation is to call up Sulla from the dead: *Sulla ab inferis excitandus*. In this and many other passages *excito* shows the meaning of "call up from the dead."

And this sense was not unknown in the English form of the word: witness the *New English Dictionary*, s. v. *excite*, 2 b:

"To call up (a departed spirit)

1651 Walton in Reliq. Wotton (1672) 208.
'Unless we could excite them again and confer a while with their naked ghosts.'

¹ Des erreurs de détail et des fautes typographiques: p. 1: *l'Astrée* achève de paraître en 1627, non 1628;—p. 2: Le choix du titre, *l'Astrée*, n'a rien à voir avec la pacification de la France par Henri IV;—p. 2: Le *Dictionnaire des Précieuses*, et non des *Précieuses*, paraît en 1661, et non 1660;—p. 25 et p. 31: lire *Marsan* et non *Marsand*;—p. 57: *Arnauld d'Andilly* et non *Arnould*;—p. 82: l'éditeur de Molière en 1825 est *Auger* et non *Augier*.